

Joni Raikaslehto

LOOPING "BASSICS"

Looperipedaalin hyödyntäminen harjoittelussa sekä sävellystyössä basistin näkökulmasta

LOOPING ”BASSICS”

Looperipedaalin hyödyntäminen harjoittelussa sekä sävellystyössä basistin näkökulmasta

Joni Raikaslehto
Opinnäytetyö
Syksy 2018
Musiikin tutkinto-ohjelma
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu

Musiikin koulutusohjelma, Pop- ja jazzmusiikin suuntautumisvaihtoehto

Tekijä: Joni Raikaslehto

Opinnäytetyön nimi: Looping ”Bassics”, loopperipedaalin hyödyntäminen harjoittelussa sekä säveltämisessä basistin näkökulmasta

Työn ohjaaja: Jouko Tötterström

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Kevät 2018

Sivumäärä: 34 + 7

Opinnäytetyöni käsittelee loopperipedaalin ja liveellooppaamiseksi kutsutun menetelmän hyödyntämistä harjoittelussa, soitonopetuksessa sekä säveltämisessä omalla soittimella. Yksinkertaistettuna kyseessä on laite, joka taltioi ja toistaa ääntä saumattomasti. Koska oma pääinstrumenttini on sähköbasso, lähestyn asiaa basistin näkökulmasta. Aihetta on dokumentoitu määrällisesti vähän ja liveellooppaaminen on menetelmänä vielä melko tuntematon, vaikka teknologia on ollut nykyisessä muodossaan jo kymmenisen vuotta. Uskon laitteen potentiaaliin ja omien positiivisten kokemusteni perusteella halusin ottaa aiheesta tarkemmin selvää.

Tämän työn tavoitteena oli koota yhteen kattava aineisto loopperista sekä liveellooppaamisesta sekä esitellä laitteen käyttötarkoitusta käytännön esimerkkien kautta. Aineisto on koottu yhteen suurimmilta osin alan musiikkialan ammattijulkaisuiden lehtiartikkeleista sekä sivustolta liveelooping.org, joka on alan harrastajien ylläpitämä tietosivusto kaikesta looppaamiseen liittyvästä.

Tutkimustulokset harjoittelusta sekä säveltämisestä tulevat omista kokemuksistani aiheen parissa vuosilta 2016–2018. Huomiot sovellutuksista soitonopetukseen ovat peräisin omilta soittotunneiltani keväältä 2018.

Tulosten perusteella loopperin kanssa harjoittelusta voi seurata konkreettista hyötyä, varsinkin maldatuneena kynnyksenä oman soittonsa äänittämiseen sekä sen kuuntelemiseen. Esiintymisjännityksen ja äänityspelon välillä on nähtävissä selkeä yhteys. Työskentelemisestä loopperin kanssa voi mahdollisesti olla apua kumpaankin ongelmaan.

Looperin hyödyntämistä opetuskäyttöön voisi tutkia tarkemmin ja pidemmällä aikavälillä. Etenkin musiikkiopistot ja konservatoriot voisivat olla hyvä ympäristö jatkotutkimuksiin. Uskon vakaasti, että kaikki muusikot, joilla on halu kehittyä ja viedä omaa osaamistaan eteenpäin, voisivat hyötyä loopperin kanssa harjoittelusta. Myös hetkessä säveltäminen ja musiikillisten ideoiden hahmotteleminen loopen on antoisaa ajanvietettä, ja toivonkin, että tämän työn myötä yhä useammat muusikot löytävät tämän todella musikaalisen työkalun oman ammattitaitonsa kehittämiseksi.

Asiasanat: musiikki, basso, harjoittelu, säveltäminen, looper-pedaali, loopperi

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Degree Programme In Music, Option of Music Pedagogue

Author: Joni Raikaslehto

Title of thesis: Looping "Bassics", applying the looper pedal in practicing and composing from a bass player's point of view

Supervisor: Jouko Tötterström

Term and year when the thesis was submitted: Spring 2018 Number of pages: 34+7

This thesis concerned about a device called "looper pedal", a method called "livelooing" and ways to utilize them in practicing, teaching and composing music with your instrument. Looper is a device which records and plays the recording seamlessly. My main instrument is the electric bass, so the subject was approached from a bass player's point of view. The subject of loopers and livelooing has been documented quite little even though the technology has been around and widely available for about ten years from now. As believing in the potential of the above-mentioned device and due to my own positive experiences with it, I wanted to get more information on them.

The aim was to collect a wide documentation about loopers and livelooing in general and explain the use of the device through practical examples. Most of the materials for this thesis were gathered from articles in professional music-related magazines and a website called livelooing.org, which is a fan-made page about looper-related information.

The results of practising and composing came from my own experiences with a looper pedal for two years and lessons with my bass students from the spring semester of 2018.

Based on these results, practicing with a looper can be beneficial. Especially the threshold towards recording and hearing one's own playing may decrease significantly. A link can be seen between "the fear of recording" and "the fear of performing" and both symptoms can possibly be worked out while practising with a looper pedal.

Applying looper in teaching situations could be studied much further. Music academies and conservatories could be potential environments for such studies. I strongly believe that all musicians who wish to develop their skills further could benefit from loopers and livelooing. Also composing on the fly and developing musical ideas with one's own instrument is a great form of recreation, and I hope that through this thesis more and more musicians will find this really musical tool to aid them in the development in their profession.

Keywords: music, bass, practicing, composition, looper pedal, looper

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	7
2	LOOPPERI JA LIVELOOPPAAMINEN	9
2.1	Looppaamisen historiaa	9
2.1.1	1900-luvun alku, ensimmäiset loopit ja tape music	9
2.1.2	60-luku, Time Lag Accumulator ja ”Frippertronics”	9
2.1.3	80–90-luvut, digitaalinen delay sekä ensimmäiset loopperipedaalit	10
2.1.4	2000-luvun alku – nykyhetki.....	11
2.2	Looperi	11
2.2.1	Looperin määritelmä.....	11
2.2.2	Looperin perustoiminnot.....	12
2.2.3	Livelooppaamisen määritelmä	13
2.3	Esimerkkejä livelooppaavista basisteista	14
2.3.1	Janek Gwizdala	14
2.3.2	Steve Lawson	14
2.3.3	Michael Manring	15
3	LOOPPERI BASSONSOITON HARJOITTELU- JA OPETUSKÄYTÖSSÄ	16
3.1	Äänitystilanteisiin sopeutuminen.....	16
3.2	Looperipedaali soitonharjoittelussa	18
3.2.1	Time-käsityksen havainnoiminen ja harjoittaminen	18
3.2.2	Harjoiteltavien asioiden siirtäminen kontekstiin	19
3.2.3	Sävellysideoiden kehittäminen ja taltiointi	20
3.2.4	Keskittymiskyvyn harjoittaminen.....	21
3.3	Looperipedaali opetuskäytössä	21
4	SÄVELTÄMINEN BASSOLLE JA LOOPPERILLE	23
4.1	Bassolle säveltämisen mahdollisuuksia ja rajoitteita	23
4.2	Bassolinja ja melodia.....	24
4.3	Harmonia ja säestys	24
4.3.1	Stemmaääni melodialle	24
4.3.2	Sointuotteet.....	24
4.3.3	Huiluäänet.....	25
4.4	Perkussiiviset elementit.....	25

4.5	Efektipedaalit	26
4.5.1	Reverb ja delay.....	26
4.5.2	Chorus, phaser, ja flanger.....	26
4.5.3	Overdrive, distortion ja fuzz.....	27
4.5.4	Pitch-shifter ja octaver.....	27
4.6	Vinkkejä loopperilla säveltämiseen.....	27
4.7	Pienoiskappaleita 6-kieliselle bassolle ja loopperille	29
5	POHDINTA	30
	LÄHTEET	32
	LIITTEET	35

1 JOHDANTO

Pitkällisten pohdintojen jälkeen päädyin tekemään opinnäytetyöni looppaamisesta, siitä, mitä se on ja miten kyseistä tekniikkaa voi hyödyntää työkaluna soitonharjoittelussa sekä apukeinona säveltämiseen. Lähestyn asiaa oman pääinstrumenttini eli sähköbasson näkökulmasta.

Looppi eli suomennettuna silmukka tarkoittaa tämän opinnäytetyön yhteydessä taltioitua äänitettä, joka päästyään loppuun alkaa alusta uudelleen (Hawkins 2004, 10). Valitun aiheen valtavan laajuuden vuoksi olen rajannut työni käsittelemään pääasiassa liveoppaamista eli äänen taltioimista ja saumatonta toistamista reaaliajassa kyseiseen toimintaan erityisesti tarkoitetun laitteen, loopperrin avulla.

Ensimmäisen kipinän liveoppaamiseen sain noin 10 vuotta sitten, kun näin videolta legendaarisen Jaco Pastoriuksen soolokappaleen Slang, jossa hän todella primitiivisellä delay/looper-efektillä äänitti itselleen reaaliajassa taustanauhan, jonka päälle hän soitti itse soolon. Olin todella vaikuttunut, miten pelkän basson sai kuulostamaan kokonaiselta yhtyeeltä, ja se laajensi käsitystäni koko soittimen perimmäisestä olemuksesta.

Tutustuin aiheeseen tarkemmin vasta keväällä 2016, kun harjoitellessani C-tutkintoani varten aloin teknisen harjoittelun vastapainoksi improvisoimaan hetkessä syntyneiden rytmisten ja melodisten ideoiden päälle. Käytin liveoppaamiseen bassovahvistimen sisäänrakennettua loopperia, joka oli todella rajoittunut ominaisuuksiltaan: 28 sekunnin maksimikesto loopille, ei undo/redo-toimintoa eikä mahdollisuutta tallentaa valmista luoppia. Laitteen muisti tyhjeni heti sammutettaessa. Rajoitteilla on tapana ruokkia luovuutta, ja aloinkin säännöllisesti tekemään pienimuotoisia, hetkessä improvisoituja pienoiskappaleita.

Äänitin ensin jonkinlaisen säestyksen, jonka päälle aloin luonnostelemaan melodifraaseja. Kun melodia oli mielestäni valmis, laitoin puhelimeni videokameran päälle ja soitin säestysloopin päälle juuri keksityn melodian, improvisoidun soolon ja melodian kertauksen loppuun. Yhdellä otolla purkkiin -periaatteella työskenteleminen oli äärimmäinen keskittymisharjoitus, mutta samalla todella kehittävä. Koin myös, että kynnys oman soiton äänittämiseen ja sen kuuntelemiseen madaltui huomattavasti. Itsensä äänittäminen tuntuu olevan melkoinen kynnyskysymys useimmille soittajille. Tunne vastaa mielestäni esiintymisjännitystä.

Tässä opinnäytetyössä tulen esittelemään liveellooppaamiseen tarvittavaa laitteistoa ja sen toimintaa, looppaamisen historiaa sekä teknologian käytännön sovellutuksia harjoitteluun, opetustyöhön ja säveltämiseen basistin näkökulmasta. Harjoitteluosio koostuu itse toimiviksi havaitsemistani harjoitteista sekä ideoista, ja opetustyöosio koostuu havainnoista omilta bassotunneiltani kevään 2018 ajalta.

Esittelen myös omia näkemyksiäni ja vinkkejä bassolla säveltämiseen ja ideoita siitä, mitä kaikkea instrumentilla voikaan tehdä. Esittelen, analysoin ja nuotinnan myös muutaman basson ja loopperipedaalin avulla sävelletyn pienoiskappaleen parin vuoden takaa.

Opinnäytetyöni tarkoituksena on pyrkiä saattamaan tekemäni huomiot laajempaan tietouteen. Liveellooppaaminen on melko tuore taiteenlaji, ja vaikka sen suosio onkin tasaisesti kasvanut vuosien mittaan, on se silti melko tuntematon käsite monille muusikoille. Vaikka tässä opinnäytetyössä pääfokus on basson ja loopperin yhteistyö, ovat työssä esiteltävät menetelmät, harjoitukset ja ajatukset sovellettavissa periaatteessa mille tahansa soittimelle ja täysin musiikillisesta suuntautumisesta riippumattomia. Koen, että loopperi on metronimin ohella hyödyllisimpiä työkaluja, mitä muusikko voi harjoitteluissaan hyödyntää.

2 LOOPPERI JA LIVELOOPPAAMINEN

2.1 Looppaamisen historiaa

2.1.1 1900-luvun alku, ensimmäiset loopit ja tape music

Pian sen jälkeen, kun keksittiin ensimmäiset keinot taltioida ääntä (gramofonilevy 1887, magneettinauha 1898), oman aikansa modernit säveltäjät alkoivat kehitellä keinoja hyödyntää äänitallenteita uuden musiikin säveltämiseen ja esittämiseen. Gramofoniäänitteitä toistamalla ja levyjen pyörimisnopeutta muuttamalla tehtyä, ennalta äänitetyn äänen muokkaamista voidaan pitää looppaamisen ensimmäisenä muotona. (Peters 2006, viitattu 10.12.2017.)

Seuraava kehitysaskel oli tape music eli ääninauhalle tallennetun äänen muokkaaminen uudeksi musiikiksi. Ääntä voitiin muokata vaihtamalla nauhan pyörimisnopeutta tai pyörimissuuntaa, ja konkreettisesti leikkaamalla ja liimaamalla pystyttiin yhdistelemään eri ääninauhvoja keskenään. Ääninauhan päät yhdistämällä saatiin toistuva äänite, looppi. (Peters 2006, viitattu 10.12.2017.)

Ei ole täysin varmaa, kuka nauhalooppaamisen keksi, mutta ensimmäisten joukossa oli egyptiläinen Halim El-Daph, joka teki kokeellista nauhamusiikkia 1940- ja 1950-luvuilla (Holmes 2008, 154). Muita tunnettuja ”nauhamusiikin” tekijöitä olivat muun muassa John Cage, Edgar Varese sekä Karlheinz Stockhausen.

2.1.2 60-luku, Time Lag Accumulator ja ”Frippertronics”

1960-luvun alussa minimalistisen musiikin pioneeri Terry Riley kehitti yhdessä ääniteknikkonsa kanssa livelooppaustekniikan, joka hyödyntää kahta avokelanauhuria. Laitteen toimintaperiaate on seuraava:

1. Nauha kulkee kummankin nauhurin läpi ja niiden fyysinen etäisyys määrittää loopin keston.
2. Ensimmäinen nauhuri äänittää, ja toinen toistaa äänitetyn äänen ja palauttaa sen ensimmäiseen nauhuriin.

3. Äänitetty signaali kiertää kummankin nauhurin läpi ja vaimenee ajan mittaan.

(Parviainen 2017, viitattu 10.12.2017.)

Riley nimesi laitteen ”Time Lag Accumulatoriksi”. Se mahdollisti äänittämisen ja päällekkäinäänitusten tekemisen reaaliajassa. Riley tuli tunnetuksi soittamalla koko yön kestäviä minimalistisia konsertteja uruilla sekä saksofonilla, ”Time Lag Accumulatoria” hyödyntäen. (Sitsky 2002, 393–394.)

70-luvun alkupuoliskolla samaa tekniikkaa hyödynsivät tuottaja Brian Eno sekä King Crimson kitaristi Robert Fripp. Vaikka menetelmä oli periaatteessa sama, kutsuttiin sitä uudella nimellä Frippertronics. (Peters 2006, viitattu 10.12.2017.)

2.1.3 80–90-luvut, digitaalinen delay sekä ensimmäiset loopperipedaalit

80-luvulla liveellooppaamisen mahdollistivat digitaaliset delay-efektit (kaiku), joiden viiveaika vaihteli muutamasta sekunnista puoleen minuuttiin. Ääni taltioitiin laitteen RAM-muistiin fyysisen nauhan sijaan, ja looppia oli mahdollista toistaa loputtomiin (Pearsall 2017, viitattu 12.12.2017). Looppaaminen oli silti yhä vain lisäominaisuus. Tekniikan yleistyessä yhä useammat artistit alkoivat kokeilla liveelloppaamista, esimerkiksi Weather Report yhtyeestä tunnettu basisti Jaco Pastorius hyödynsi menetelmää äänittämällä itselleen kesken soittamisen muutaman sekunnin taustanauhaloopin MXR-merkkisellä delay-pedaalilla (Alderte 2016, viitattu 12.12.2017). Liveelloppaamisen pioneerien hengessä delay-pedaalin pitkää viiveaikaa hyödynnettiin useimmiten erilaisten äänimaisemien luomiseen ja ambient-henkiseen tunnelmointiin.

90-luvun alussa tulivat ensimmäiset nimenomaan liveelloppaamiseen tarkoitetut pedaalit, esimerkiksi Lexiconin JamMan ja Oberheimin Echoplex Digital Pro. Molemmat olivat rakkimoduuleja, joita voitiin ohjata erillisellä ohjainpedaalilla. Räkki eli rack on laiteteline, johon voidaan kiinnittää päällekkäin useita erilaisia standardikokoisia laitteita (sizes.com, viitattu 12.6.2018). Loopperit alkoivat vähitellen tulla tunnetuksi 90-luvun aikana musiikkialan ammattijulkaisuiden ja sekä messujen kautta. Country-artisti Chet Atkins voitti Grammy-palkinnon vuonna 1996 kappaleellaan *Jam Man*, joka oli tehty saman nimisellä loopperilla (Cleveland 2006, viitattu 20.5.2018).

2.1.4 2000-luvun alku – nykyhetki

2000-luvulla alettiin vähitellen luopua isoista ja monimutkaisista rakkilaitteista ja monet isot efekti-pedaalivalmistajat (kuten BOSS sekä Digitech) toivat markkinoille omat kompaktit pedaalimalliset loopperinsa. Tunnetut artistit, kuten esimerkiksi Radiohead sekä KT Tunstall, alkoivat hyödyntää looppaamista osana levyntekoa ja live-esiintymisiä. (Pearsall 2017, viitattu 13.12.2017.)

Lisääntynyt laitekanta ja saatavuus on tehnyt livelooppaamisesta suosittumpaa kuin koskaan. Tanskalaisen TC Electronic -efektilaittevalmistajan Ditto-loopperipedaali räjäytti lopullisesti pankin ilmes-tyessään 2013. Se sai alan ammattilehdissä ylistävät arviot ja alle sadan euron hintaisena siitä tuli yksi heidän suosituimmista kitarapedaaleistaan koskaan. (TC Electronic 2013, viitattu 13.12.2017.)

Looperipedaalit ovat suosittuja trubaduuri- ja muiden pienien kokoonpanojen keskuudessa, sillä ne mahdollistavat monipuolisten musiikillisten tekstuurien toteuttamisen. Kuuluisimpana esimerk-kinä yksi tämän hetken suosituimmista artisteista, Ed Sheeran, esiintyy useasti mies, kitara ja loopstation (BOSSin moniraita-loopperi) -kokoonpanolla (Britton 2017, viitattu 13.12.2017).

Myös videosuoratoistopalvelu Youtube on vaikuttanut livelooppaamisen suosion kasvuun viime vuosina. Käyttäjien tekemiä livelooppauscover-esityksiä tunnetuista kappaleista ladataan sivustolle tasaiseen tahtiin, ja erityisesti livelooppaukseen erikoistuneiden artistien (esimerkiksi Reggie Watts, Beadyman sekä Dub FX) videoilla on parhaimmillaan miljoonia.

2.2 Looperi

2.2.1 Looperin määritelmä

Looperi on laite, joka taltioi ja toistaa ääntä. Ääntä taltioitaessa laitteeseen syötetään äänisignaalia joko mikrofoni- tai instrumenttikaapelin välityksellä ja laitteessa oleva A/D-muunnin (Analog to digital- converter) muuttaa äänisignaalin binäärikoodiksi (Suntola 2000, 31) joka tallentuu laitteen RAM-muistiin. Taltioinnin jälkeen binäärikoodi muunnetaan takaisin äänisignaaliiksi laitteen D/A-muuntimessa (digital to analog converter), joka ohjataan instrumenttikaapelia pitkin johonkin ulkoi-

seen äänentoistojärjestelmään, esimerkiksi basso- tai kitaravahvistimeen. Vastaavalla toimintaperiaatteella toimivat myös sampleiksi kutsutut laitteet (esimerkiksi Akain MPC-työasemat), mutta laitteet erottavat toisistaan niiden käyttötarkoitukset. (Pearsall 2017, viitattu 6.3.2018.)

- Loopperi toistaa saumattomasti äänitetyn signaalin ja mahdollistaa välittömien päällekkäisäänitysten tekemisen. Loopit ovat usein yhden tai useamman tahdin mittaisia hetkessä äänitettyjä musiikillisia kokonaisuuksia.
- Samplerilla tallennetaan useimmiten yksittäisten soittimien ääniä (esimerkiksi rumpusetin eri osat erikseen) tai katkelmia olemassa olevista äänitteistä niiden jatkokäsittelyä varten. Samplerissa on usein 8–16 kosketuspadia tai koskettimisto, joilla äänitettyä materiaalia (sampleja) voidaan toistaa tai ”soittaa”. (McNamee 2009, viitattu 6.3.2018.)

Pedaalimallinen eli jalalla ohjattava loopperi on yleisin ja käytännöllisin live-looppaamisen mahdollistava laite. On kuitenkin olemassa kahta eri efektipedaalityyppiä, joita molempia kutsutaan looppereiksi:

1. Pedaali, jolla voidaan aktivoida ja deaktivoida useita eri efektipedaaleita samanaikaisesti tai lyhentää tai muuttaa pedaalilaudan signaaliketjua. Näitä pedaaleita voidaan kutsua myös efektilooppereiksi, looppiswitchereiksi tai signaalin reitittimiksi.
2. Pedaali, joka mahdollistaa looppien äänittämisen, toistamisen sekä päällekkäisäänitysten tekemisen. (Pearsall 2017, viitattu 15.12.2017.)

Tässä opinnäytetyössä loopperipedaalista puhuttaessa tarkoitetaan aina jälkimmäistä tulkintaa.

2.2.2 Loopperin perustoiminnot

Vaikka eri valmistajia ja erilaisia looppereita löytyy nykyään lukuisia, ovat perustoimintaperiaatteet niissä melko lailla samat. Joko yhdellä tai useammalla painikkeella voidaan suorittaa seuraavat toiminnot:

1. Record eli äänitys. Tällä toiminnolla määritetään yleisesti myös loopin pituus.
2. Playback eli toisto. Tällä voidaan toistaa äänitettyä looppia sekä useimmiten pysäyttää se.
3. Overdub eli päällekkäisäänitys. Tällä voidaan nimensä veroisesti äänittää uusia päällekkäisiä kerroksia looppiin. (Pearsall 2017, viitattu 15.12.2017.)

Muita vähitellen yleistyviä toimintoja edellä mainittujen lisäksi ovat:

4. Looppien tallentaminen, joko laitteen sisäiseen muistiin, muistikortille tai USB-kaapelilla ulkoiselle tallennuslaitteelle. Hyödyllinen ominaisuus eritoten loopperia säveltämiseen käyttäville.
5. Undo/Redo, tietokoneympäristöstä tutut toiminnot. Näillä voidaan poistaa ja tuoda takaisin viimeisimpänä äänitetty päällekkäinäänitys.

Yksiraitaisen peruslooppereiden lisäksi markkinoilta löytyy myös moniraitalooppereita, jotka mahdollistavat äänittämisen usealle eri raidalle. Yksi kelanauhureilla tehtävän liveooppauksen tunnistettavimpia ominaisuuksia oli nauhan pyörimisnopeuden muuttaminen, jolla voitiin vaikuttaa äänitetyn materiaalin toistonopeuteen ja sävelkorkeuteen. Nopeuden säätöä sekä nauhan pyörimissuunnan muuttamista simuloivia efektejä on mahdollista toteuttaa joissakin looppereissa, yleisimmin toiminnoilla

1. Double speed (äänityksen tempo kaksinkertaistuu sekä sävelkorkeus nousee oktaavilla)
2. Half speed, (äänityksen tempo hidastuu puoleen ja sävelkorkeus madaltuu oktaavia alemmas) sekä
3. Reverse (äänitys toistuu lopusta alkuun). (Pearsall 2017, viitattu 15.12.2017.)

Kaikki tässä opinnäytetyössä esiintyvät liveooppausesimerkit ja muuta käytännön sovellutukset on toteutettu niin, että ne hyödyntävät vain niitä perustoimintoja, jotka löytyvät mitä suurimmalla todennäköisyydellä kaikenlaisista looppereista.

2.2.3 Liveooppaamisen määritelmä

Looppaaminen ja liveooppaaminen ovat periaatteessa synonyymejä. Liveooppaaminen viittaa nimensä mukaisesti elävän musiikin, kuten oman soiton looppaamiseen ja päällekkäinäänittämiseen. Pelkkä termi ”looppaaminen” voi tarkoittaa myös jo entuudestaan olemassa olevan äänimateriaalin käsitlemistä.

”Looppaaminen” assosioituu vahvasti elektroniseen musiikkiin, hip-hoppiin ja pop-musiikkiin sekä digitaaliseen äänen muokkaamiseen. ”Liveooppaaminen” on enemmän yhteydessä improvisaatiopohjaiseen musiikkiin, jazziin sekä muuhun taidemusiikkiin.

2.3 Esimerkkejä liveoppaavista basisteista

2.3.1 Janek Gwizdala

Janek Gwizdala on englantilaislähtöinen, nykyään Yhdysvaltain Los Angelesissa vaikuttava muusikko, säveltäjä, levytuottaja sekä soitonopettaja. Hän opiskeli kolme vuotta Berklee College of Musicissa, Bostonissa, jonka jälkeen hän työskenteli useamman vuoden New Yorkissa freelance-muusikkona. (Herrera 2015, viitattu 2.5.2018.)

Soolouransa ohella Gwizdala on tehnyt yhteistyötä monien jazzmaailman legendojen sekä nykypäivän merkittävien artistien kanssa, mukaan lukien Mike Stern, Pat Metheny, Randy Brecker, Jojo Mayer, Wayne Krantz sekä Bob Reynolds (Gwizdala 2017a, viitattu 23.5.2018). Hän on myös pitänyt aktiivista ”vlogia” eli videopäiväkirjaa loppuvuodesta 2016 eteenpäin, jossa hän käsittelee laajasti eri aiheita liittyen bassonsoittoon, oppaamiseen, keikkailuun sekä musiikkiin yleisellä tasolla (Gwizdala 2017b, viitattu 23.5.2018).

Gwizdalan pääinstrumenttina toimii Fodera-merkkinen 5-kielinen basso, jossa on ala-B-kielen sijaan ylä-C-kieli. Hänen soittonsa on vahvasti melodista ja hän hyödyntää paljon sointuotteita. Janek käyttää myös paljon efektipedaaleja soitossaan, muun muassa oktaavereita, delayta sekä erilaisia ääntä särkeviä ”bit-crusher”-pedaaleita. (Herrera 2015, viitattu 2.5.2018.)

Omaa tuotantoaan hän esittää useimmiten soolona hyödyntäen vahvasti loopperipedaaleita. Hän soitti kokonaisen maailmankiertueen hyödyntäen pelkästään bassoa, vahvistinta, pedaaleja sekä kahta toisiinsa yhdistettyä loopperia. Samalla metodilla hän äänitti myös viimeisimmän studioalbuminsa *American Elm* (Gwizdala 2017b, viitattu 23.5.2018).

Janek Gwizdala esittää kappaleensa Bethany:

<https://www.youtube.com/watch?v=MJHUG-9Eph8>.

2.3.2 Steve Lawson

Steve Lawson on englantilainen muusikko, joka opettaa, tekee tv- ja studiotöitä, tekee soolobasso-keikkoja sekä keikkailee ja levyttää myös muiden artistien kanssa. Yhteistyökumppaneita vuosien

varrella ovat olleet muun muassa Divinity Roxx (Beyonce), Beardyman (liveloppaus/beatbox-artisti), Rob Turner (GoGo Penguin) sekä Bryan Corbett (Brand New Heavies). (Lawson 2018a, viitattu 5.5.2018.)

Hän käyttää omassa musiikissaan monenlaisia sähköbassoja (4–6-kielisiä, nauhallisia ja nauhatomia) sekä runsaasti erilaisia efektipedaaleja. Hän edustaa liveloppausartistien keskuudessa korkeellisempaa suuntausta ja on omimmillaan äänimaisemien luomisessa. (Lawson 2018b, viitattu 5.5.2018.)

Steve Lawson esittää kappaleensa Facing The End of Universe:
<https://www.youtube.com/watch?v=2VNgSq5osKk>.

2.3.3 Michael Manring

Maailman johtavaksi soolobasistiksi nimetty Michael ”Manthing” Manring on amerikkalainen soolo-artisti, sessiomuusikko sekä opettaja (Manring 2009, viitattu 10.5.2018). Hänet tunnetaan parhaiten Hyperbass-nimisellä soittimella (nauhaton sähköbasso, jonka virettä voidaan muuttaa erityisillä kytkimillä soittamisen lomassa) luoduista soolobassokappaleistaan, mutta hän on myös ensimmäisten basistien joukossa, jotka ovat tuoneet liveloppaamista tunnetuksi. (Elliot 2001, viitattu 10.5.2018.)

Opiskeltuaan vuoden Berklee School of Musicissa Manring jätti sen kesken ja keskittyi keikkailun. Hän oli legendaarisen Jaco Pastoriuksen yksityisoppilaana 80-luvun alkupuolella. Kipinä liveloppaamiseen ja nauhattoman sähköbasson viemiseen eteenpäin on peräisin niiltä ajoilta. (Engel 2005, viitattu 10.5.2018.)

Pastoriuksen ohella Manring on ollut merkittävä esikuva nauhattoman basson ja liveloppaamisen saralla monille nykypolven basisteille, ja sekä Gwizdala että Lawson mainitsevat hänen toimineen kummallekin inspiraation lähteenä.

Michael Manring esittää soolona Jaco Pastoriuksen kappaleen Teen Town:
<https://www.youtube.com/watch?v=w6dtAmBSC4>.

3 LOOPPERI BASSONSOITON HARJOITTELU- JA OPETUSKÄYTÖSSÄ

3.1 Äänitystilanteisiin sopeutuminen

Äänitystilanne vastaa tilanteena hyvin paljon esiintymistilannetta. Konserttia seuraavalle yleisön sijaan studiossa soittajan suoritusta seuraavat äänittäjä ja monet muut mahdolliset vastuuhenkilöt, kuten tuottaja, sekä mahdollisesti muut yhtyeen jäsenet. Esiintymisjännitys on tuttua useimmille esittäville taiteilijoille ja sitä on tutkittu kattavasti, etsitty syitä ja mahdollisia selviytymiskeinoja. Äänityspelko eli niin sanottu punaisen valon kammo taas on vähemmän analysoitu ilmiö, vaikka musiikkitalenteita on tehty erilaisilla formaateilla jo 1900-luvun taitteesta saakka (Hilton 2017, viitattu 20.5.2018).

Erilaiset pelot, (epäonnistuminen, riittämättömyys, turvattomuus, epätietoisuus tulevasta, itsekontrollin pettäminen ym.) psykosomaattiset oireet (hikoilu, vapina, vatsakivut, krampit ym.) sekä myös oikeanlaisen jännitystilan löytäminen (liikaa = lamautuminen, liian vähän = passivoitumien, sopivasti = flow-tila) yhdistävät sekä esiintymis- että äänitystilanteita. (Ojanotko 2004, 438–445.)

Äänittämisen keksimisen myötä odotukset ja laatuvaatimukset ovat kasvaneet huomattavasti. Täydellisyyden tavoittelu ja epärealistiset odotukset piinaavat äänitystilanteessa olevaa. Jos live-esiintymisen aikana tapahtuu jokin virhe tai vastaava odottamaton asia, se unohtuu kyllä ajan mittaan, mutta mikäli esiintyminen taltioidaan, joutuu sen kanssa elämään pahimmillaan loppuikänsä. (Philip 2004, 12.)

Useimmat meistä tietävät, miten vaikeaa on kuunnella omaa puhettaan tallenteelta, tulla tietoiseksi omasta äänestään. Oman soiton kuuleminen äänitteeltä on useimmille muusikoille vastaavanlainen kokemus. Se antaa valtavat eväät itsearviointiin sekä itsensä kehittämiseen, mutta toisaalta tuo kaikki virheet ja puutteet todella lähelle. (Philip 2004, 24–25.)

Koska kyky arvioida itseään kehittyä hiljalleen soittotaidon myötä, koen, että äänittäminen ei välttämättä ole järkevää, ennen kuin osaaminen on sellaisella tasolla, että on mahdollista saavuttaa jonkinlainen onnistumisen kokemus. Epäonnistunut äänite voi olla todella lannistava kokemus. Toi-

saalta onnistunut äänite on todiste omasta osaamisesta ja se voi olla todella suuri voimavara esimerkiksi motivaation ylläpitämiseen sekä vastoinikäymisten käsittelemiseen. On tärkeää muistaa, että kuulemme sekä oman äänemme että soittomme äänitteeltä eri tavalla kuin muut, ja sen tosiasian kanssa täytyy jokaisen muusikon oppia elämään.

Niin esiintymisjännityksen kuin äänityspelonkin takana ratkaisevimmat ongelmat ovat mielestäni luottamuksen puute omaan osaamiseen sekä epätietoisuus tai epävarmuus esiintymis- ja äänitystilanteen kulusta ja tapahtumista. Uskon, että kaikilla musiikkia ammatikseen opiskelleilla, varsinkin korkeakouluopiskelijoilla, on tarvittava osaaminen ja ammattitaito selviytyä kunniakkaasti niin esiintymisistä kuin äänityksistäkin.

Oma esiintymisjännitykseni on ajan mittaan hälventynyt tekemieni keikkojen myötä. Ratkaisevia käännteitä ovat olleet varusmiehsoittokunnassa ollessani Miljazz-kiertue, joka sisälsi monta esiintymistä lyhyen ajan sisään, sekä viime vuosien säännölliset hääkeikat sekä muut esiintymiset. Toisto on mielestäni ratkaisu kumpaankin ongelmaan. Toistojen myötä on mahdollista oppia sietämään jännittäviä tilanteita. Kun tapahtumien kulku alkaa tulla tutuksi ja luottamus omaan osaamiseen kasvanut keikka keikalta, on helpompaa käsitellä jännitystilanteita vetoamalla järkeen. Todistus omasta osaamisesta löytyy jo entuudestaan.

Äänitystilanteet ovat itselleni olleet aina esiintymisiä ahdistavampia, ja olen aina kokenut alisuoriutuvani niistä. Vasta viime vuosina, kun olen alkanut treenaamaan säännöllisesti loopperin kanssa, on äänittäminen viimeinkin alkanut muuttua siedettävämmäksi. Toistojen myötä olen oppinut kuuntelemaan omaa soittoaani analyyttisesti ja jopa ajoittain pitämään siitä.

Toistot ovat myös suurin konkreettinen ero perinteisen äänittämisen ja liveellooppaamisen välillä. Kun studioäänityssessioissa on mahdollista tehdä useimmiten tiukkojen aikarajoitteiden vuoksi vain muutama otto ja jokaisen oton välillä on aina jonkinlaista säätöä, voi loopperipedaalilla kahdella jalan polkaisulla äänittää niin monta ottoa, kuin vain suinkin jaksaa. Verrattuna puhelimeen tai kannettavaan tietokoneeseen loopperi onnistuu madaltamaan kynnystä äänittää entisestään, sillä soittajan ei tarvitse irrottaa otettaan soittimestaan eikä keskittyminen näin ollen herpaannu.

3.2 Loopperipedaali soitonharjoittelussa

Tässä osiossa esittelen käytännön esimerkkien kautta erilaisia harjoitteita ja metodeja, joita olen itse hyödyntänyt omassa soitonharjoittelussani. Kuten jo aikaisemmin mainitsin, ovet seuraavat esimerkit sovellettavissa sähköbasson lisäksi myös muille soittimille.

3.2.1 Time-käsityksen havainnoiminen ja harjoittaminen

Time-käsitys eli rytmitaju on äärimmäisen oleellinen osa rytmimusiikin soittajan muusikkoutta. Usein sen harjoittelu jää silti taka-alalle, sillä tyypillisesti yhtyesoittoilanteissa rumpali antaa bändin rytmiikalle suuntaviivat, joita muut soittajat seuraavat. Useimmiten harjoittelun puute paljastuu niinä hetkinä, kun rumpukomppi hetkittäin katkeaa. Toisilla soittajilla tempo kiihtyy eli kiilaa, toisilla soitto hidastuu eli alkaa laahata. Looperin avulla rytmistä varmuutta voi treenata esimerkiksi seuraavien harjoitteiden myötävaikutuksella:

1. **Sisäisen time-käsityksen testaaminen:** Soita tasaista rytmiä, esimerkiksi 1/4, 1/8 tai 1/16-osia tai vaikkapa ”porkkana ja peruna”-rytmejä (daktyyli ja vastadaktyyli). Voit katsoa tempon metronomista tai päättää sen itse. Kun olet sisäistänyt rytmin ja tempon, jatka soittamista mutta polkaise loopperipedaalista äänitys päälle. Äänitä 1–8 tahtia (kannattaa aloittaa vähemmällä tahtimäärällä). Polkaise pedaali overdub-tilaan ja jatka soittamista. Soundi muuttuu päällekkäisäänitysten myötä aina hieman chorusmaiseksi (Usean soittajan samaan aikaan soittamista tai laulamista simuloiva viiveeseen perustuva modulatioefekti. (Laaksonen 2006, 368)). Mikäli soitto lähtee kiilaamaan tai laahaamaan, sen kyllä kuulee.
2. **Intervallitreeni:** Samat ohjeet kuin edellisessä harjoituksessa, mutta pidä taukoja. Esimerkiksi soita yksi tahti ja pidä sen jälkeen tahdin mittainen tauko. Tavoitteena olisi saada soitto alkamaan aina samaan aikaan aina tauon jälkeen. Tämän harjoitteen avulla pystyy havainnoimaan, kumpaan suuntaan on taipuvainen huojumaan rytmisesti. Tahdin ylläpitämisessä taukojen aikana olennaisimmat työkalut ovat iskujen laskeminen ja rytmin ilmentäminen omalla keholla esimerkiksi polkien jalkaa tai heiluttamalla päätä.

3. **Heikoille tahdinosille osuvien rytmien treenaaminen:** Tässä harjoitteessa kannattaa hyödyntää metronomia tai rumpukonetta, mikäli käyttämässäsi looperissa sellainen on. Valitse sopiva tempo ja soita edellisten harjoitusten tapaan esimerkiksi: 1–4 tahtia pelkkiä takapotkuja tai vuorotahdein iskun vahvalle ja heikolle osalle. Lisähaasteena kannattaa myös soittaa läpi eri 16-osavariaatiot eli iskun ensimmäinen, toinen, kolmas sekä neljäs 16-osa. Tavoitteena on vahvistaa rytmistä varmuutta kaikilla iskun sekä tahdin osilla.

3.2.2 Harjoiteltavien asioiden siirtäminen kontekstiin

Harjoiteltaessa esimerkiksi sointuja sekä asteikoita niillä on tapana jäädä lähinnä mekaanisen toistamisen tasolle. Teknisistä harjoituksista kannattaa aina pyrkiä tekemään musiikkia, siirtää ne johonkin käytännön ympäristöön. Looperilla on kätevää tehdä nopeasti vaikkapa yksittäinen drone-sävel (paikallaan pysyvä sävel, jota vasten soitetaan) tai sointumatto, jota vasten yksittäiset sävelet ja asteikot saavat enemmän merkitystä. Eritoten improvisaatioon pohjautuvan musiikin harjoitteluun jokin säestävä elementti tuo paljon enemmän syvyyttä. Muun muassa seuraavia menetelmiä olen itse käyttänyt harjoittelussani:

1. **Korkea tai matala drone-sävel:** Äänitä jotakin yhtä säveltä. Toimiva menetelmä yksittäisten intervallien kuulosteluun. Matalaa dronea (urkupiste) vasten pystyy tutkimaan, miltä soinnut kuulostavat bassosäveltä vasten. Drone on myös mielenkiintoinen ympäristö improvisaation treenaamiseen, sillä suoranaisia avoid-ääniä (sointuun tai asteikkoon kuulumattomia säveliä) ei ole.
2. **Sointumatto:** Äänitä kokonainen sointu, joko sointuotteella tai yksi sävel kerrallaan (mahdollistaa useampia erilaisia sointuhajotuksia). Sointumatto on käytännöllinen työkalu improvisointiin, sillä se antaa konkreettisia vastauksia, miltä mikäkin sävel kuulostaa sointua vasten. Myös asteikkosoittotreeniin tulee lisää syvyyttä soinnun soidessa alla. Muun muassa sävelten tendenssit tulevat selkeämmin esiin. Kvintittömät sointuotteet ovat käteviä tässä yhteydessä, sillä basson matalan rekisterin vuoksi jotkin muunnesävelet (kuten #11 tai b13) kuulostavat puhdasta kvinttiä vasten huomattavan dissonoivilta, vaikka ne teoriassa sopivatkin sointuun lisäsäveliksi.

3. Säestyksen soittaminen loopille: Melodiasoiton ja varsinkin improvisoinnin yhteydessä on hyvä olla jotain harmonista pohjaa, jota vasten soittaa. Yksittäisten sointujen lisäksi sointukiertojen ja kokonaisten kappaleiden sointupohja on nopea äänittää loopperilla. Sointuotteiden soittaminen bassolla on melko suoraviivaista toimintaa, sillä käyttökelpoisia vaihtoehtoja ei juurikaan ole soittimen matalan rekisterin vuoksi. Sointuotteista kerron tarkemmin sävellystä sivuavassa osiossa. Loopperin tallennuskapasiteetti vaikuttaa ratkaisevasti, kuinka pitkiä kokonaisuuksia siihen voi tallentaa. Mikäli halutaan improvisoida kahden soinnun vampin (usein lyhyt, toistuva säestyskuvio) päälle, käy siihen mikä loopperi vain, mutta jos tarkoituksena on soittaa sooloa vaikkapa 32-tahdin jazz-standardin päälle, kannattaa laitetta hankkiessa varmistaa, että tallennuskapasiteettia on vähintään muutama minuutti tai enemmän.

3.2.3 Sävellysideoiden kehittäminen ja taltiointi

Erilaisia tapoja säveltää on lukuisia, ja omatkin lähestymistapani vaihtelevat tilanteen mukaan. Tyyppillisesti omat sävellykseni lähtevät liikkeelle jostain yksittäisestä musiikillisesta ideasta. Se voi olla muutama hyvältä kuulostava sävel, bassolinja, jokin harmonian hahmotelma tai vaikkapa kiehtova rytmi. Soittimilla, joilla tuotetaan pääasiassa vain yhtä säveltä kerrallaan, on helppo jäädä jumiin tähän tilanteeseen, yksittäiseen ajatukseen. Sävellysideoiden jatkokehittelyssä loopperipedaali on oivallinen työkalu.

Ensimmäinen looginen askel on tietenkin äänittää soittamalla hahmotellusta ideasta looppi. Näin ollen sitä voidaan kuunnella uusin korvin, kun enää ei tarvitse keskittyä soittamaan samanaikaisesti. Mikäli idea vaikuttaa hyvältä, voi siihen seuraavaksi alkaa kokeilla uusia elementtejä päälle alkuperäisen soidessa taustalla. Tämä mahdollistaa polyfonisen kokonaisuuden luomisen melkein millä tahansa instrumentilla.

Loopperipedaalien overdub-toiminto mahdollistaa käytännössä loputtomasti päällekkäinäänityksiä. Kannattaa kuitenkin huomioida, että uusia ottoja äänittäessä edelliset äänitykset alkavat vähitellen vaimentua. Näin ollen kannattaa äänittää mahdollinen melodia viimeisenä, jotta se erottuu parhaiten säestyksestä.

Mikäli loopista syntyy onnistunut kokonaisuus, kannattaa se tallentaa. Mikäli laitteessa itsessään ei ole sisäistä tallennustilaa, kannattaa hyödyntää puhelimen, tabletin tai vaikkapa kannettavan tietokoneen ääninauhuria. Jälkiviisaana todettakoon, että mikäli äänitetyn loopin haluaa nuotintaa, kannattaa transkriptio tehdä heti, kun looppia on vielä tuoreessa muistissa. Päällekkäisten, samalla soittimella äänitettyjen linjojen erottaminen toisistaan on yllättävän haastavaa.

3.2.4 Keskittymiskyvyn harjoittaminen

Periaatteessa kaikki loopperilla tehtävä työskentely toimii jollain tapaa keskittymiskyvyn harjoittamisena. Kyse on aina äänittämisestä, joka on useimmille muusikoille todella haastava ja stressaava tilanne. Mitä pidempi looppia tai enemmän päällekkäisyyksiä, sitä haastavampi suoritus on kyseessä.

Keväällä 2016 tekemäni loopperisävellykset toimivat itselleni eräänlaisina keskittymisharjoituksina. Sävellysprosessi oli melkein aina seuraavanlainen: ensin jonkinlainen rytmiä ja harmoniaa sisältävä taustanauha loopperille, jonka jälkeen siihen sopivan melodian säveltäminen. Kun melodia tuntui valmiilta, laitoin videokameran päälle ja kuvasin oton, jossa soitan ensin vasta keksimäni melodian, improvisoin heti perään soolon (useita minuutteja parhaillaan) ja sitten yritän muistaa aiemmin keksimäni melodian, jonka soitan kertauksena loppuun. Tämä on haastava, mutta palkitseva prosessi ja samalla eräänlainen testi määrittämään, onko hetkessä sävelletty melodia hyvä. Mikäli se jää päähän soimaan, silloin se useimmiten on.

Säveltämisen ja improvisoinnin ohella myös entuudestaan olemassa olevan musiikin äänittäminen loopperilla soittaessa on hyvää tapa harjoitella keskittymiskykyä. Jos kappaleessa esiintyy useampi instrumentti, voidaan ne päällekkäinäänittää yksi kerrallaan. Esimerkiksi vanha pelimusiikki (usein vain muutama päällekkäinen ääniraita) sekä vaikkapa Bachin kaksiaäniset Inventiot palvelevat hyvin tätä tarkoitusta.

3.3 Loopperipedaali opetuskäytössä

Olen kuljettanut BOSS-valmistajan RC-30-loopperipedaalia mukana soittotunneillani kuluneen kevään aikana, mutta olen pystynyt hyödyntämään sitä vain muutaman oppilaani kanssa. Nopean taustan äänittäminen improvisaatioharjoitteluun on ollut kätevää, mutta muuten olen vain lähinnä

demonstroinut edellisessä kappaleessa mainittuja harjoitteita osoittaakseni laitteen hyödyllisyyden henkilökohtaisessa harjoittelussa. Olen tullut siihen lopputulokseen, että vasta kun oppilas hallitsee soittimensa niin hyvin, ettei yksittäinen jalanpolkaisu sekoita ajatuksia liikaa, kannattaa loopperipedaalia alkaa hyödyntää. Alku saattaa olla hieman hankalaa, mutta laitteen käytön sisäistää melko nopeasti. Osa oppilaistani on osoittanut kiinnostusta loopperia kohtaan ja on aikeissa hankkia sellaisen.

Hankintana loopperipedaali on hieman haastava, sillä eri valmistajia ja malleja on tällä hetkellä lukuisia. Kuten aiemmin todettiin, perustoiminnot (record, overdub, play) kuitenkin löytyvät aina jossain muodossa kaikista yleisimmistä loopperipedaaleista ja hankinta kannattaakin tehdä käyttötarkoitusta ajatellen. Soiton harjoittelua varten kannattaa hankkia mahdollisimman yksinkertainen malli, sillä mitä matalampi kynnyks jonkin laitteen käyttämiselle on, sitä suuremmalla todennäköisyydellä sitä alkaa käyttää. Mikäli tavoitteena on live-looppaaminen ja loopperin kanssa esiintyminen, kannattaa sijoittaa malliin, jossa on hieman enemmän ominaisuuksia esitysten monipuolisuuden maksimoinniksi.

Tämänhetkisen kokemukseni perusteella loopperipedaali ei välttämättä ole yhtä hyödyllinen työkalu opetustyössä kuin henkilökohtaisessa harjoittelussa, jossa se on huomattava apuväline monen osaamisalueen kehittämisessä, kuten rytmiikassa sekä improvisaatiossa. Uskon silti, että sitä voisi hyödyntää myös soittotuntien yhteydessä edistyneempien oppilaiden kanssa, vaikkapa jazz-improvisaatioon tutustuttaessa tai oman soiton itsearviointin opettelemisessa.

4 SÄVELTÄMINEN BASSOLLE JA LOOPPERILLE

4.1 Bassolle säveltämisen mahdollisuuksia ja rajoitteita

”Musiikin kolme raaka-ainetta ovat rytmi, melodia ja harmonia.” (Erickson 1955, 79.)

Basson pääasiallinen funktio musiikissa yleisimmillään on harmonisen pohjan luominen, jota vasten soinnut ja melodia vuorovaikuttavat. Sähköbassoissa on keskimäärin noin kolmen oktaavin ääniala (E1–E3), joka mahdollistaa tarvittaessa muutakin kuin pelkän soinnun pohjaäänien soittamisen. MelodiasoitTIMena basso, varsinkin nauhaton basso sekä kontrabasso, toimii mainiosti varsinkin ylimmässä oktaavissa. Keski- ja ylärekisterissä on myös mahdollista soittaa samoja sointuotteita kuin sähkökitaran neljällä alimmalla kielellä. Soittimen matala viritys tosin rajoittaa käyttökelpoisten sointuotteiden ottamista sekä laajan ambituksen omaavien melodioiden soittamista. (Vetter 2015, viitattu 18.04.2018.)

Laajennetun rekisterin bassot laajentavat äänialaa tyypillisimmin joko kvartin alaspäin (5-kielinen basso matalalla B-kielellä), kvartin ylöspäin (5-kielinen basso korkealla C-kielellä) tai molemmat (6-kielinen basso ala-B:llä ja ylä-C:llä) luoden lisää mahdollisuuksia bassolinjoihin, melodioihin sekä sointuotteisiin.

Soolosoittimena basso on jokseenkin rajoittunut vaikkapa kosketinsoittimiin tai kitaraan verrattuna. Soittimen suuren fyysisen koon sekä matalan virityksen takia sillä on haastavaa soittaa moniäänistä materiaalia lukuun ottamatta vapaiden kielten tai huiluäänien hyödyntämistä. Yksinkertaisia sointu-melodiasovituksia on mahdollista soittaa, mutta bassolinjan sekä linjakkaan melodian soittaminen samaan aikaan on suorastaan mahdotonta.

Edellä mainitut rajoitteet voidaan suurimmaksi osaksi ohittaa hyödyntämällä loopperipedaalia. Näin voidaan hyödyntää soittimen koko rekisteriä ja luoda pala kerrallaan laajempia moniäänisiä kokonaisuuksia, rytmiä, melodiaa sekä harmoniaa. Yhdistämällä erilaisia soittotekniikoita sekä hyödyntämällä efektipedaaleista saatavia lisäsävyjä, ovat loopperisävellyksen mahdollisuudet miltei rajattomat. Loopperilla on tehokasta tehdä ambient-henkisiä taustoja sekä lyhyitä rakenteita esimerkiksi A–B-vaihtelua, mutta pidemmissä muotorakenteissa se ei ole omimmillaan. Seuraavissa luvuissa

esittelen yksityiskohtaisemmin kaikkia niitä musiikillisia rakennuspalikoita, joita olen itse loopperisävellyksissäni hyödyntänyt.

4.2 Bassolinja ja melodia

Bassolinja toimii moniäänisissä teoksissa parhaiten matalimmassa oktaavialassa. Se kannattaa suhteuttaa tehtävän loopin päällekkäinänytysten määrään, eli mitä monimutkaisempi kokonaisuus, sitä yksinkertaisempi bassolinja. Matalin rekisteri on soittimen vahvin, joten se peittää helposti alleen muun soitettavan materiaalin, mikäli siellä on liikaa informaatiota.

Melodia kannattaa päinvastoin sijoittaa soittimen korkeimpaan oktaavialaan. Se kannattaa soittaa soittimen ohuemmilla kielillä, jotta se tulisi parhaiten esiin; mitä paksumpi kieli, sitä ”tummempi” sointi. Mikäli kappaleeseen on tulossa bassolinjan lisäksi myös sointusäestys, kannattaa melodiassa ottaa huomioon jälleen kerran soittimen matala rekisteri, jonka takia dissonanssit korostuvat huomattavasti. Pentatoniikkaa kannattaa hyödyntää, sillä se helpottaa osien sulautumista keskenään, koska kaikki asteikon sävelet konsonoivat keskenään.

4.3 Harmonia ja säestys

4.3.1 Stemmaaäni melodialle

Kaksiääniset melodiat toimivat todella hyvin bassolla. Tässä asiassa matala rekisteri osoittautuu eduksi, sillä pelkkä yksi ääni melodian alle tai päälle kuulostaa ”isolta” ja ”tilaa täyttävältä”. Intervallit tersseistä seksteihin toimivat, oktaavituplaus korostaa melodiaa kokonaisuudessa, mutta varsinkin alapuolinen oktaavituplaus menee helposti sointujen tai bassolinjan tielle.

4.3.2 Sointuotteet

Niin sanottuja avokielisointuja lukuun ottamatta kitaran neljän alimman kielen sointuotteita voidaan hyödyntää myös bassolla. Intervallisuhteet ovat samat, tosin oktaavia alempana. Pääsääntöisesti mitä korkeammalla basson äänialaa ollaan, sitä kompleksisemmat soinnut alkavat soimaan hyvin. ”Double-stopit” (priimi + desimi) soivat hyvin koko otelaudan matkalta, voimasoinnut aika lailla B1-sävelestä ylöspäin. 12. nauhan tuntumassa ja siitä ylöspäin kolmisoinnut, niiden käännökset sekä

kvintittömät nelisointutuotteet toimivat todella hyvin. Sekunnit ja varsinkin pienet sekunnit alkavat toimia eritoten kaulan yläosissa ja varsinkin mikäli bassosta löytyy ylä-C-kieli. Pienimuotoinen yhteen-
veto käytännöllisistä sointuotteista löytyy liitteestä 1.

4.3.3 Huiluäänet

Huiluäänet (natural harmonics) ovat kuulaita kellomaisia ääniä, joita voidaan tuottaa kielisoittimilla koskettamalla kieltä kevyesti tietyistä kohdista ja näppäämällä mahdollisimman läheltä soittimen tallaa. Soivat sävelet perustuvat yläsävelsarjaan. Koskettamalla puolivälistä kieltä (noin 12. nauha) saadaan oktaavia korkeampi sävel kuin vapaa kieli, jakamalla kieli kolmeen osaan saadaan kaksi pistettä (joko 7. tai 19. nauha), joista molemmista löytyy oktaavia + kvinttiä korkeampi sävel. Samalla periaatteella voidaan soittaa kaikki kielen perussävelen yläsävelet. (Stokes 2013, viitattu 22.4.2018.)

Kun sävel on näpätty soimaan, voidaan vasen käsi ottaa kieleltä pois, mutta sävel jatkaa soimista. Tämä mahdollistaa useamman samanaikaisen sävelen soimisen. Huiluäänet toimivat mielestäni parhaiten harmoniaääninä, sillä niiden sointi poikkeaa basson tavanomaisesta soinnista ja ne soivat riittävän korkeassa oktaavialassa. Myös melodioden soitto huiluäänin on mahdollista, tosin käytettävissä olevien sävelten ja intervallien määrä on rajallinen.

Klassisessa musiikissa huiluääniä on käytetty jo pitkään. Rytmimusiikin saralla ne toi tunnetuksi Jaco Pastorius 70-luvun alkupuolella. Esimerkkeinä vaikkapa kappaleet Portait Of Tracy tai Coyote (Joni Mitchellin Hejira-albumilta). (Stokes 2013, viitattu 22.4.2018.)

Yhteenveto huiluäänistä basson otelaudalla löytyy liitteestä 2.

4.4 Perkussiiviset elementit

Soittimen runkoa tai kieliä lyömällä eri tekniikoin on mahdollista saada erilaisia perkussiivisiä ääniä soittimesta ulos. Akustiset soittimet soveltuvat tähän tarkoitukseen paremmin, mutta periaatteesta mistä tahansa mikitetyistä soittimesta on mahdollista saada jotain lyömäsoitinsävyjä ulos. Vaimentamalla kielet, ettei selkeitä soivia säveliä pysty havaitsemaan, ja oikealla kädellä näppäilemällä,

taputtamalla, slap & pop -tekniikalla yms. voidaan tuottaa erikorkuisia, hieman rumpusetin eri osia mukailevia ääniä. (Friedland 2012, viitattu 22.4.2018.)

Perkussiivisilla elementeillä voidaan saada aikaiseksi rytmisesti ryhdikkäämpiä kokonaisuuksia, varsinkin, jos käytössä olevassa loopperipedaalissa ei ole rumpukonetta.

4.5 Efektipedaalit

Efektipedaaleilla voidaan muokata basson sointia dramaattisesti eri suuntiin ja luoda todella laajoja äänimaisemia. Liveoppaajat, varsinkin sooloartistit, käyttävät usein paljon erilaisia efektejä laajentaakseen käytössä olevaa sointiväripalettia.

4.5.1 Reverb ja delay

Reverb-efektillä voidaan luoda keinotekoinen jälkikaiku. Yleisiä kaikulaitteissa mallinnettuja tiloja ovat muun muassa room (huonekaiku, lyhyt), plate (nauhakaiku, lyhyt-pitkä), hall (hallikaiku, simuloi konserttisalia, pitkä). Delay-efektillä luodaan keinotekoinen äänen viivästäminen. Viiveaika voi olla pitkä tai lyhyt ja toistojen määrää voi säätää. Viiveaika joko säädetään millisekunneissa tai sitten se synkataan kappaleen tempoon ja se pohjautuu aika-arvoihin (esimerkiksi neljäsosanuotti-delay tai pisteellinen kahdeksasosanuotti-delay). Reverb- ja delay-efektillä saadaan soundiin syvyyttä ja jälkisoinnin kesto kasvaa. Molemmilla voidaan täyttää tilaa, mutta liiallisella käytöllä ne voivat tukkia koko kuulokuvan. Tämä voi tosin olla myös haluttu lopputulos, esimerkkinä vaikkapa ambient-äänimaisemat. (Laaksonen 2006, 360–373.)

4.5.2 Chorus, phaser, ja flanger

Chorus-efekti simuloi usean samanaikaisen soittimen sointia. Soundi muuttuu ”pehmeämmäksi”, jopa hieman syntetisaattorimaiseksi. Chorus toimii todella hyvin esimerkiksi huiluäänten kanssa. Phaser perustuu ääniaallon muuttuvaan vaiheeseen, ja sen sävy on aaltoileva. Flanger oli suosittu efekti 80-luvulla sähkökitaran kanssa, sillä se muistuttaa soundiltaan phaseria, mutta on räväkämpi. Kaikki kolme perustuvat viiveajan säännölliseen muuttamiseen, ja niitä kutsutaan yleisnimellä modulaatioefektit. (Laaksonen 2006, 360–373.)

4.5.3 Overdrive, distortion ja fuzz

Niin sanotut säröefektit lisäävät soinnin yläsäveliä dramaattisesti ja näin ollen muuttavat soundin teräväksi ja aggressiiviseksi. Säröefektit jaotellaan efektin voimakkuuden mukaan.

1. Overdrive eli ”yliajo” (usein kevyt, sopii säästäviin elementteihin).
2. Distortion eli ”särö” (keskivahva/voimakas, sopii parhaiten melodioihin ja sooloihin).
3. Fuzz eli ”surina” (todella voimakas särö, syntetisaattorimainen sävy, varsinkin yhdistettynä chorus-efektin kanssa). (Chapplen & Verheyen 2001, viitattu 20.5.2018)

Erilaisia säröefektejä kannattaa käyttää harkiten, sillä ne täyttävät kokonaissointia todella paljon, ja saavat voivat esimerkiksi soinnut kuulostamaan tukkoisilta ja ”sotkuisilta”.

4.5.4 Pitch-shifter ja octaver

Pitch-shifter (harmonisaattori) sekä octaver (oktaaveri) muuttavat soivan sävelen korkeutta reaaliajassa. Ne mahdollistavat äänissä soittamisen (esimerkiksi tersseissä tai kvinteissä) tai soittimen äänialan tilapäisen laajentamisen kumpaankin suuntaan. Tästä syystä varsinkin oktaaverit ovat yksiä suosituimpia efektejä liveopperiartistien keskuudessa, sillä ne laajentavat minkä tahansa instrumentin käyttömahdollisuuksia huomattavasti. Niin sanottu ”träkkäys” (tracking) on sävelkorkeutta muuttavien efektien vika sekä myös ominaisuus. Jotkut pystyvät käsittelemään vain yhtä säveltä kerrallaan, mutta nopeammin, ja toiset useampaa kerrallaan, tosin hitaammin. Myös äänen laatu muuttuu synteettisen kuuloiseksi. (Laaksonen 2006, 360–373.)

Oktaaveri on monen basistin vakiovaruste, koska sillä saa tarvittaessa muutettua soittimen soundin vastaamaan analogisyntetisaattoreita. Oktaavi alas -asetuksella voidaan simuloida 5-kielistä bassoa ja oktaavi ylös -asetuksella soittimen melodiarekisteri laajenee huomattavasti käyttökelpoisemmaksi.

4.6 Vinkkejä loopperilla säveltämiseen

Kun loopperipedaalia käytetään työkaluna sävellystyössä, kannattaa ottaa huomioon seuraavia asioita laitteen toiminnasta sekä yleisesti musiikista:

Soittojärjestys on olennainen asia toimivan lopputuloksen kannalta, sillä päällekkäinäänityksiä tehdessä aiemmat raidat vaimenevat sitä mukaa, kun uusia tehdään. Näin ollen, mikäli halutaan äänittää melodia, se kannattaa jättää viimeiseksi. Toimivimmaksi soittojärjestykseksi olen todennut seuraavan: ensin bassolinja, sitten säestys (perkussiot sekä harmonia) ja viimeisenä melodia. Mikäli soittimessa on äänenvoimakkuuden säätömahdollisuus (kuten kaikissa sähköbassoissa on), voi sen avulla varmistaa melodian erottuvuuden soittamalla säestyksen hieman hiljemmalla äänenvoimakkuudella. Toki myös soittodynamiikalla voidaan vaikuttaa kuulokuvaan.

Kun loopataan vain yhtä soitinta kerrallaan, kannattaa hyödyntää soittimen eri mikrofoniavaihtoehtoja sekä edellisessä kappaleessakin esiteltyjä efektipedaaleita. Niiden avulla on mahdollista laajentaa käytössä olevaa sointiväripalettia, ja käyttämällä eri tehokeinoja eri raidoilla on helpompi saada ne erottumaan selkeämmin toisistaan.

Mikäli käytettävässä loopperissa ei ole minkäänlaista rumpukonetta tai metronomia, on järkevää äänittää ensin jokin selkeästi rytmisen elementti, jonka suoma rytmisen maadoitus helpottaa tulevien päällekkäinäänitysten tekoa.

Lyhyet muotorakenteet ovat helpompia toteuttaa, sillä mitä pitempi looppi on, sitä hankalampi se on äänittää tasaisella rytmillä ja mahdollisimman virheettömästi. Myös vanhempien loopperipedaalien rajallinen tallennustila on osasy syy tällaisten kappalemuotojen käyttämiseen. Lyhyen musiikkikatkelman suuri toistuvuus asettaa loopintekijälle omanlaisensa haasteen: miten tehdä looppi, jossa tapahtuu riittävästi, jotta se kuulostaa kiinnostavalta, muttei liikaa, ettei se ala kuulostaa puuduttavalta? Melodia tai improvisoitu soolo on usein merkittävimmissä roolissa, joten niille kannattaa antaa tilaa kuulokuvaan.

Koko soittimen äänialaa ei välttämättä kannata hyödyntää joka tilanteessa, varsinkaan liveloopa- tessa. Uudemmissa pedaaleissa oleva undo/redo-toiminto tosin mahdollistaa monisävytteisempien looppien tekemisen, sillä tehtyjä päällekkäinäänityksiä pystytään peruuttamaan reaaliajassa ja myös palauttamaan myöhemmin takaisin. (Grob 2009, viitattu 23.4.2018.)

4.7 Pienoiskappaleita 6-kieliselle bassolle ja loopperille

Olen liittänyt tähän opinnäytetyöhön transkriptiot kahdesta hetkessä improvisoidusta sävellyksestä keväältä 2016. Työvälineinä toimivat otsikon mukaisesti Ibanez-merkkinen 6-kielinen sähköbasso (ylä-C- sekä ala-B-kielet tavanomaisten lisäksi) sekä Fender B-DEC30 -bassovahvistimen sisäänrakennettu loopperitoiminto.

Ensimmäinen (Fridays's Theme) on yksinkertainen A–B-rakennetta hyödyntävä looppi, joka rakentuu rumpuja imitoivasta rytmitaustasta sekä sitä komplementoivasta bassolinjasta. Harmonia on toteutettu huiluaänin. Kvarttisointuhajoitukset vahvistavat kappaleen modaalista tuntua (A-osa on C-mollissa, B-osa F#-mollissa). Teos hyödyntää aika lailla basson koko rekisteriä, mutta se on pääosin toteutettavissa myös nelikielisellä bassolla. Rytmistä ja rakenteellista jännitettä luo epäsymmetrinen tahtimäärä (8 + 4 + 2), joka lisää loopin kiinnostavuutta ja täten kuulija jaksaa kuunnella sitä pidempään. (Liite 3.)

Toinen kappale (Easter Mood) on melko tiivis, 6-kielisen basson keski- ja ylärekisteriä hyödyntävä neljän tahdin looppi, jonka epäsymmetrinen rakenne (4/4 + 4/4 + 2/4 + 4/4) pitää kuulijan mielenkiinnon yllä. Harmonia koostuu kahdesta erillisestä kvartti-intervallia hyödyntävästä kuviosta, joista toinen pysyy paikallaan ja toinen liikkuu sointuvaihdosten mukaan. Itsessään harmonia on monitulkintainen, pääasiassa D-duuripentatonista asteikkoa hyödyntävä klusteri, mutta lisäämällä bassolinjan looppiin harmonia saa selkeän liikkeen (I–VI–III–IV–V). Bassolinja liikkuu periaatteessa kitaran oktaavialassa jättäen tilaa soittimen alarekisteriin. Tämä avaa lisää mahdollisuuksia sooloi- luun loopin päälle. Saman taustan päälle kehittelee kaksi erillistä melodiafraasia, jotka yhdessä muodostavat yhtenäisen teeman. (Liite 4.)

5 POHDINTA

Opinnäytetyöni tavoitteena oli koota yhteen kattava aineisto yleispätevää sekä bassokeskeisempää tietoutta loopperipedaaleista ja liveoppaamisesta. Tiedon keruun ja sen analysoinnin ohella johtoaikutena tässä työssä oli saattaa käsiteltävä aihe laajempaan tietoisuuteen, ja sen tavoitteen toteutumisen tulen näkemään vasta myöhemmin. Oman tietoisuuden laajentaminen aiheesta sekä omiin vanhoihin kappaleisiin palaaminen saivat uudelleen sytytettyä sen kipinän, mistä oma loopperiharrastus aikoinaan lähti. Tutkimuskohteena loopperi on mielenkiintoinen, sillä kyseessä on teknologiaa, jolle ei suoranaisesti ole määritetty käyttötarkoitusta, vaan jokainen joutuu luomaan oman näkemyksensä sekä lähestymistapansa laitteeseen ja sen käyttöön.

Aineistoa kerätessä tulin siihen tulokseen, että kyseessä on loppujen lopuksi aika vähän dokumentoitu taiteen ala. Oppaamisen historia on melko lyhyt, ja sen on koonnut suurimmilta osin alan intohimoisten harrastajien nettisivusto live looping.org, josta suurin osa historia-osioon keräämästäni tiedosta löytyi.

Liveoppaamista taidemuotona on harrastettu jo sen mahdollistavan teknologian kehityksen alkuhämäristä saakka, Terry Rileyn ja Robert Frippin kelanauhakokeiluista aina nykypäivän Youtube-tähtiin saakka, mutta aineistoa laitteiston hyödyntämisestä harjoitteluun tai pedagogisiin tarkoituksiin en löytänyt. Oppaamisen hyödyt soittamisen harjoittelussa olen havainnut itsetutkiskelun kautta. Varsinkin kynnyksen madaltuminen itsensä kuuntelemiseen sekä äänittämiseen ovat vie-neet omaa muusikkouttani huomattavasti eteenpäin.

Opetuskäytön sovellukset jäivät melko suppeaksi osaksi tätä työtä, pääasiassa johtuen tämänhetkisestä oppilastilanteestani, sillä opetan yksityisessä musiikkikoulussa pääasiassa vasta-alkajia. Kuten aiemmin tuli todettua, loopperin hyödyntäminen opetustilanteessa edellyttää oppilaalta jo jonkinasteista varmuutta soittimensa kanssa ja myös huomattavissa määrin itsearviointitaitoja. It-sensä kuuleminen voi olla joillekin todella voimaannuttava kokemus, mutta päinvastoin myös to-della lannistavaa, joten mikäli kyseistä teknologiaa hyödynnetään oppitunneilla, vaatii se opettajalta tarkkaa ”pelisilmää”. Mielekäs jatkotutkimuksen kohde voisi olla loopperipedaalien hyödyntäminen musiikin ammatillisessa koulutuksessa. Olisi kiinnostavaa tietää, onko omissa havainnoissani joi-tain universaalisti havaittavia vaikutuksia vaiko pelkästään yksilötasolla tapahtuneita oivalluksia.

Toivon sävellysosion liitteineen inspiroivan varsinkin basisteja tutkimaan oman pääinstrumenttinsa mahdollisuuksia pelkkien bassolinjojen luomisen lisäksi. Itse sävellän pääasiassa pianoavusteisesti, mutta varsinkin melodioiden kehittäminen tuntuu itsestäni kaikkein luontevimmalta bassolla. Oman instrumenttinsa kanssa on luultavimmin teknisesti varmin, ja kaiken ajatuksen voi keskittää säveltämiseen. Omien loopperisävellysteni analysoiminen herätti uudelleen kiinnostuksen tätä taiteenmuotoa kohtaan, ja suosittelen lämpimästi loopperiavusteista säveltämistä kaikille musiikin harrastajille ja ammattilaisille.

Harjoittelun viitekehyksessä loopperi voidaan mieltää saman henkiseksi työkaluksi kuin metronomi. Kumpikaan ei ole mikään autuaaksi tekevä ihmelaite, mutta molemmat avaavat mahdollisuuksia itsensä kehittämiseen pitkäjänteisen harjoittelun myötä. Uskon, että looppaamisesta on potentiaalista hyötyä kaikille muusikoille, ja mikä parasta, kun siitä pääsee jyvälle, siitä muodostuu todella mielekäs ja mukava tapa harjoitella ja luoda uutta musiikkia hetkessä.

LÄHTEET

Alderte, J. 2016. Tonal Vision: Jaco & Effects. Bass Player. Viitattu 10.12.2017, <https://www.bassplayer.com/gear/tonal-vision-jaco-effects>.

Britton, L.M. 2017. Man who taught Ed Sheeran how to use loop pedal speaks out after claims star was playing to backing track. NME.com. Viitattu 13.12.2017, <http://www.nme.com/news/music/man-who-taught-ed-sheeran-loop-pedal-speaks-2095136>.

Chappell J. & Verheyen C. 2001. Processing Gain Based Rock Guitar Effects. Dummies.com. Viitattu 20.5.2018, <http://www.dummies.com/art-center/music/guitar/processing-gain-based-rock-guitar-effects/>.

Cleveland, B. 2006. Looping. Guitar Player. Viitattu 20.5.2018, <https://www.guitarplayer.com/miscellaneous/looping>.

Erickson, R. 1955. The Structure Of Music. New York: H. Wolff.

Elliot, D. 2001. In The Loop, A Roundtable Discussion With Michael Manring, Steve Lawson and Rick Walker. Global Bass Online. Viitattu 10.5.2018, http://www.globalbass.com/archives/oct2001/the_loop.htm.

Engel, C. 2005. Interviews, Michael Manring – June 2005. Viitattu 10.5.2018, http://www.cliffengel.com/interviews/michael_manring/.

Friedland, E. 2012. Get Loopy. Bass Player. Viitattu 22.4.2018, <https://www.bassplayer.com/gear/get-loopy>.

Grob, M. 2009. LiveLooping Functions. LiveLooping.org. Viitattu 23.4.2018, <http://www.liveloooping.org/methods/the-main-liveloooping-functions/>.

Gwizdala, J. 2017a. Bandcamp. Viitattu 23.5.2018, <https://janekgwizdala.bandcamp.com>.

Gwizdala, J. 2017b. Vlog. Viitattu 23.5.2018, <http://janekgwizdala.com/home/vlog/>.

Hawkins, E. 2004. The Complete Guide to Remixing: Produce Professional Dance-Floor Hits on Your Home Computer. Boston: Berklee Press.

Herrera, J. 2015. Janek Gwizdala: Bigger, Better, Faster & Stronger. Bass Player. Viitattu 2.5.2018, <https://www.bassplayer.com/artists/janek-gwizdala-bigger-better-faster-stronger>.

Hilton, S. 2017. History Of Recorded Music. Musical U. Viitattu 20.5.2018, <https://www.musical-u.com/learn/history-of-recorded-music/>.

Holmes, T. 2008. "Early Synthesizers and Experimenters". Electronic and Experimental Music: Technology, Music, and Culture. New York: Routledge

Laaksonen, J. 2006. Äänityön kivijalka. Helsinki: Idemco Oy.

Lawson, S. 2018a. "Steve In A Nutshell". Viitattu 5.5.2018 <http://www.stevelawson.net/this-is-steve/>.

Lawson, S. 2018b. "Timeline and Trivia". Viitattu 5.5.2018, <http://www.stevelawson.net/faqqacv/>.

Manring, M. 2009. Biography. Viitattu 10.5.2018 <http://www.manthing.com/Manthing/home.html>.

McNamee, D. 2009. Hey, what's that sound: Sampler. The Guardian: Guardian News and Media Limited. Viitattu 6.3.2018, <https://www.theguardian.com/music/2009/sep/28/whats-that-sound-sampler>.

Ojanotko, A. 2004. Esiintymisjännitykse ja -pelot –esiintyvän ihmisen kiirastuli? Teoksessa Tenkku, M. (toim.), Hypnopsykoterapia. Tampere: Tampereen yliopiston täydennyskoulutuskeskus.

Parviainen, T. 2017. Time Lag Accumulator. CodePen. Viitattu 10.12.2017, <https://codepen.io/teropa/full/WjPEBw>.

Pearsall, K. 2017. Effects Guide: Live Loopers. Fender Musical Instruments Corporation. Viitattu 12.12.2017, <https://www.fender.com/articles/tech-talk/effects-guide-live-loopers>.

Peters, M. 2006. The Birth Of Loop. Looper's Delight. Viitattu 10.12.2017, <http://www.loopers-delight.com/history/Loophist.html>.

Philip, R. 2004. Performing Music in The Age of Recording. New Haven & Lontoo: Yale University Press.

Sitsky, L. 2002. Music Of The Twentieth-century Avant-garde: A Biocritical Sourcebook. Westport, Connecticut: Greenwood Press.

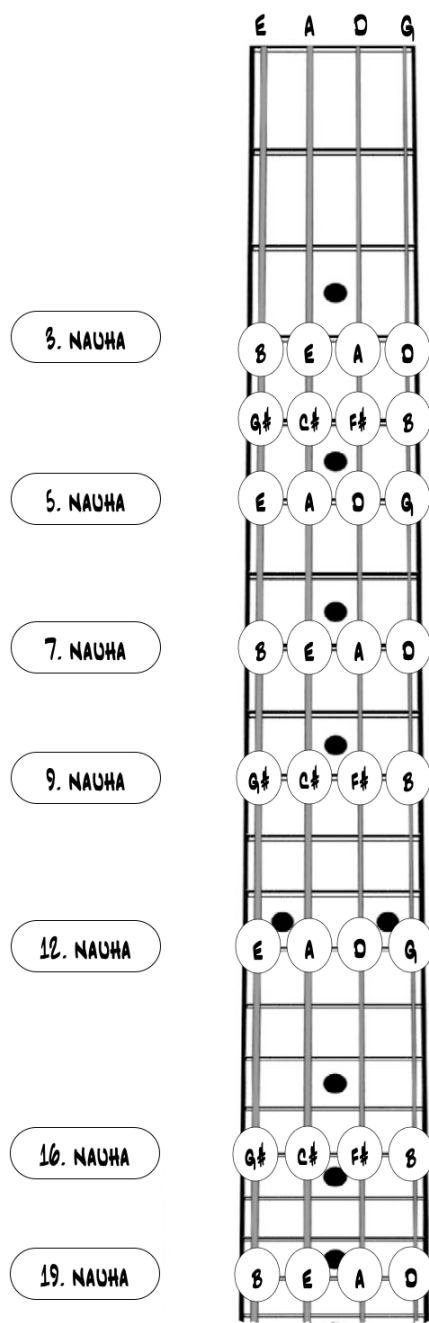
Sizes, Inc. 2016. Rack unit. Viitattu 12.6.2018, https://sizes.com/units/rack_unit.htm.

Stokes, D. 2013. Harmonics: A Starter Guide. No Treble. Viitattu 22.4.2018, <http://www.no-treble.com/buzz/2013/02/11/harmonics-a-starter-guide-for-bassists/>.

Suntola, S. 2000. Luova Studiotyö. Helsinki: Idemco Oy.

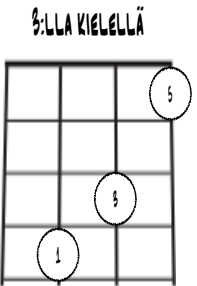
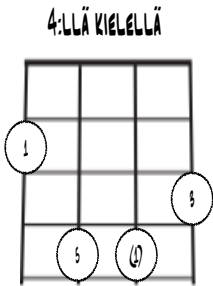
TC Electronic 2013. Ditto looper. Viitattu 13.12.2017, <https://www.tcelectronic.com/Categories/Tcelectronic/Guitar/Stompboxes/DITTO-LOOPER/p/P0C7Y>.

Vetter, R. 2015. Electric bass guitar. Grinnell College Musical Instrument Collection. Viitattu 18.04.2018, <https://omeka1.grinnell.edu/MusicalInstruments/items/show/248..>

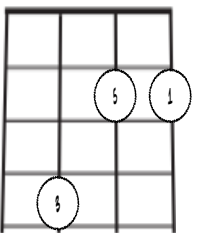
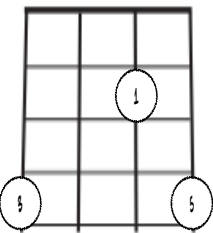


SOINTUOTTEITA
BASSOLLE 1:
DUURISOINNUT

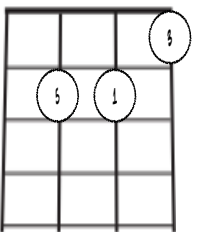
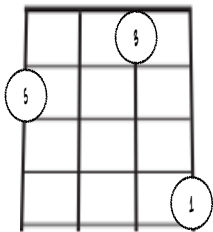
DUURI



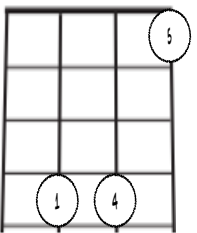
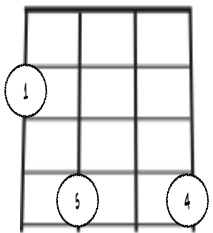
TERESSIKÄÄNNÖS



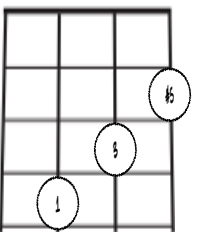
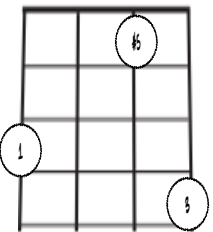
KVINTTIKÄÄNNÖS



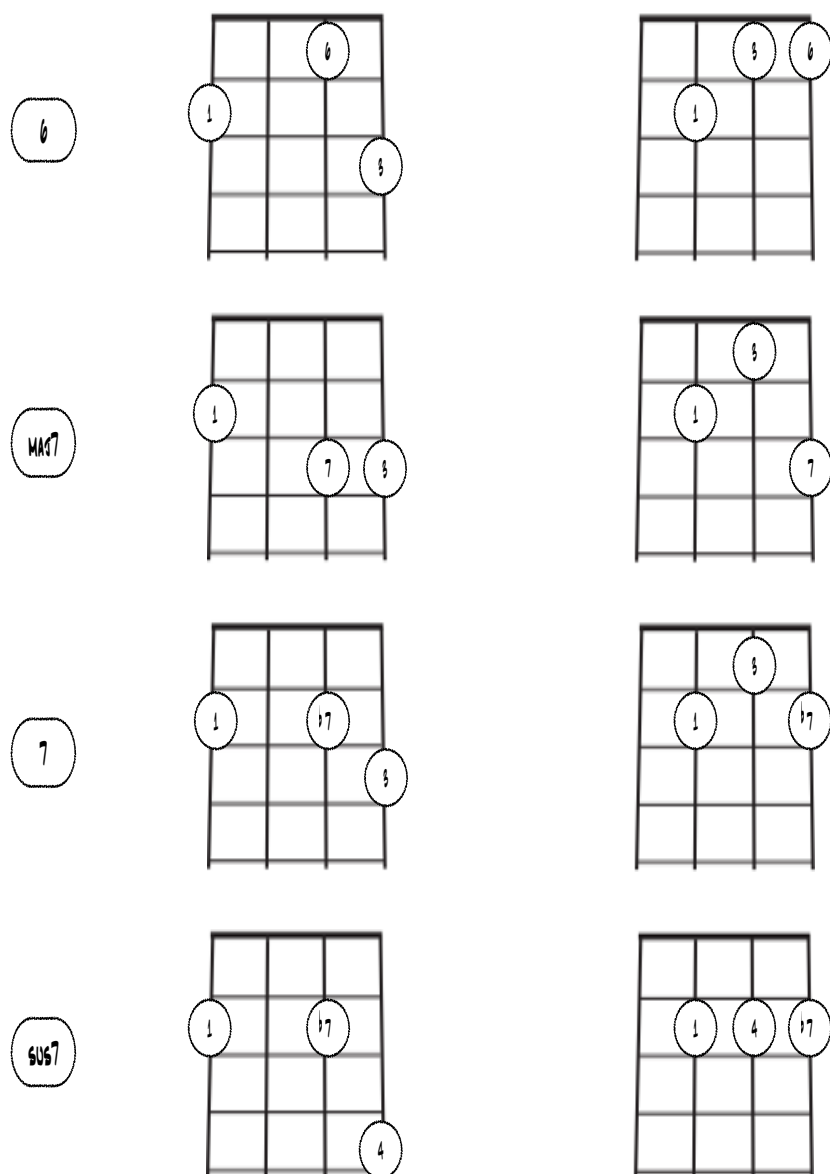
SUS4



+



LIITE 2

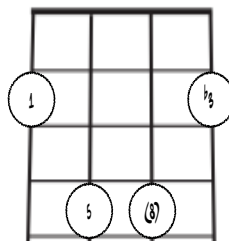


SOINTUOTTEITA
BASSOLLE 2:

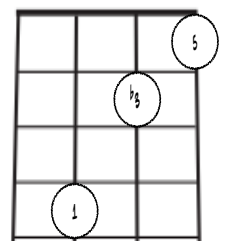
MOLLISOINNUT

MOLLI

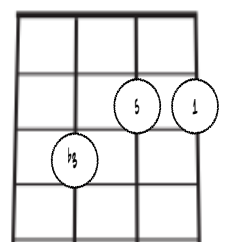
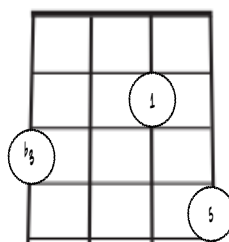
4:LLÄ KIELELLÄ



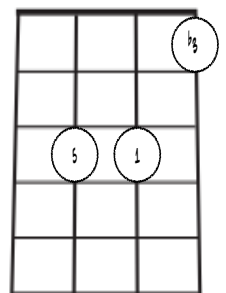
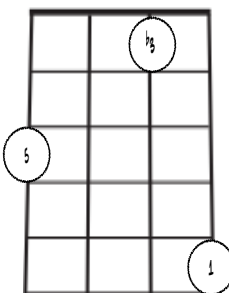
3:LLA KIELELLÄ



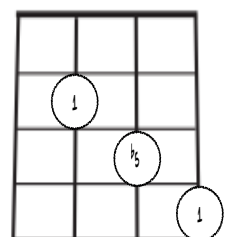
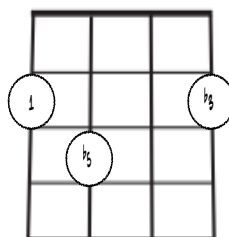
TESSIKÄÄNNÖS

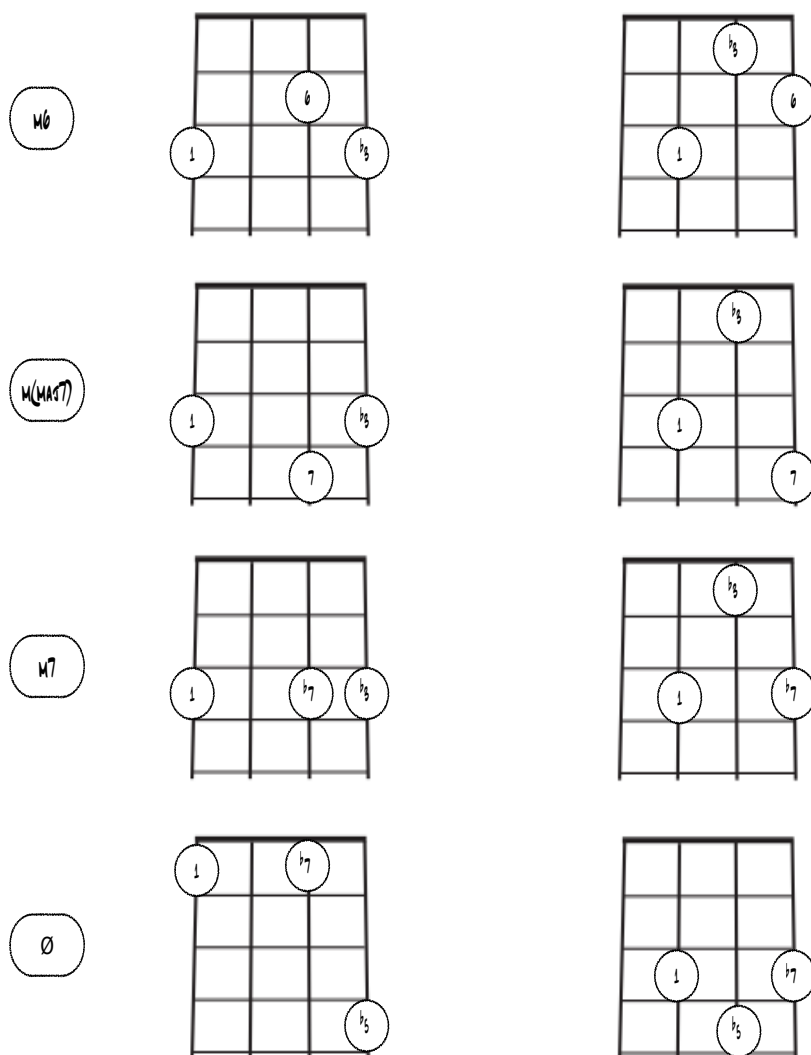


KVINTTIKÄÄNNÖS



0





Friday's Theme

Joni Raikaslehto

♩ ≈ 120

Swing! ♩ = ♩³ ♩

A

C^{sus2} A^bmaj7(♯11) B^b6 C^{sus2} A^bmaj7(♯11) 1. B^b6 2. B^b6

E-Bass 1
Melody
(8vb)

E-Bass 2
Harmonics

E-Bass 3
Bassline

E-Bass 4
Percussion

B

F[♯]7^{sus}

E.B. 1

E.B. 2

E.B. 3

E.B. 4

10 B⁷^{sus} let ring

E.B. 1

E.B. 2

E.B. 3

E.B. 4

D.C. (con rep.)

© J.R. -16

Easter Mood

Joni Raikaslehto

♩ = 80

Loop

D6 Bm F#m11 Gmaj7 A6

let ring

E-Bass 1
Harmony 1

E-Bass 2
Harmony 2

E-Bass 3
Bassline

A

D6 Bm F#m11 Gmaj7 A6

E-Bass 4
Melody (8vb)

9

D6 Bm F#m11 Gmaj7 A6

E.B. 4

B

D6 Bm F#m11 Gmaj7 A6

E.B. 4

17

D6 Bm F#m11 1. Gmaj7 A6

E.B. 4

21

2. Gmaj7 A6 D6

E.B. 4